



## L'introuvable focalisation externe

Alain Rabatel

### ► To cite this version:

| Alain Rabatel. L'introuvable focalisation externe. Littérature, 1997, 107, pp.88-113. halshs-00356287

**HAL Id: halshs-00356287**

**<https://shs.hal.science/halshs-00356287>**

Submitted on 27 Jan 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alain RABATEL

## **L'introuvable focalisation externe** *de la subordination de la vision externe au point de vue du* *personnage ou au point de vue du narrateur*

La définition de la focalisation externe a toujours posé problème: les considérations nombreuses et, surtout, fluctuantes, autour de ce soi-disant type "neutre", "objectif", "impartial" témoignent des difficultés à définir son statut. Ce qui frappe le spécialiste, c'est d'abord *l'absence de critères contrastifs linguistiques* discriminant les différents types de focalisation, cette absence se faisant particulièrement sentir pour la focalisation externe par rapport à la focalisation zéro. C'est ensuite *une polarisation sur l'objet*, les justifications de focalisations externes (personnage-objet-décrits-dans-leur-aspect- physique-extérieur) argumentant essentiellement à partir du contenu thématique de l'objet décrit, et rarement à partir de critères linguistiques, sinon pour faire remarquer que "le narrateur ne donne pas son avis"...

La thèse que nous entendons défendre considère que ces confusions massives dans le repérage des focalisations, dont nous allons donner quelques exemples, révèlent la faiblesse de la notion de foyer, à l'origine des focalisations. La recherche d'un énonciateur textuel auquel attribuer un point de vue amène à prendre ses distances avec l'existence d'une focalisation externe autonome, en raison de l'absence de focalisateur spécifique. Cette conclusion se trouve renforcée par l'examen du focalisé, au point qu'il paraît plus juste de parler de *vision* externe, *subordonnée* (tout comme son corollaire, la vision interne) tantôt au point de vue du personnage, tantôt à celui du narrateur.

### **I à la recherche de l'hypothétique focalisateur de la focalisation externe**

Rappelons que pour Genette, "en focalisation externe, le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de tout (<fin page 88) personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque" (Genette, 1983, 50). En réalité linguistique, les assertions, qualifications, modalisations renvoient, dans un récit, au personnage, ou au narrateur (soit au deux, dans les cas de polyphonie); mais on ne voit pas à quoi correspondraient des qualifications ou modalisations qui ne corréleraient ni à l'un ni à l'autre. En sorte que l'instance énonciatrice ne peut être que le narrateur ou le personnage. On conviendra ici d'appeler focalisateur l'instance à laquelle rapporter les perceptions, pensées exprimées par le biais des "phrases sans parole" analysées par Banfield<sup>1</sup>, c'est à dire d'énoncés qui ne relèvent

pas de l'énonciation personnelle, mais qui, en dépit du fait qu'ils comportent la troisième personne, et des temps du passé, renvoient à la subjectivité du focalisateur (narrateur ou personnage). La recherche de ce focalisateur est indispensable, faute de quoi l'on tombe dans des travers que révèlent les analyses suivantes<sup>2</sup>.

***confusion entre le focalisé externe et le "focalisateur externe"  
(ou confusion entre focalisation sur et focalisation par)***

Ainsi, les exemples (1), (4) confondent focalisation zéro et focalisation externe, en raison d'une double erreur qui, à partir d'une conception erronée de la focalisation zéro, conduit à survaloriser les visions externes, et à leur donner un statut de focalisation qu'elles n'ont pas: Labouret et Meunier privilégient l'analyse de l'objet (textuel) focalisé, au détriment de l'analyse linguistique du focalisateur à l'origine du mode de référenciation de l'objet.

- (1) "L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner."

( Zola, *Germinal*, cité in Labouret et Meunier, 1994, 146 )

Labouret et Meunier considèrent qu'à l'exception de la première phrase, tout l'extrait illustre la focalisation externe dont ils ont précédemment donné la définition suivante:

"Les informations données au lecteur restent en deçà de ce que sait le personnage. N'est décrit et raconté que ce qui peut être vu de l'extérieur, à partir d'une position neutre. Les faits et gestes sont présentés d'un point de vue purement (<fin page 89) objectif, tels qu'ils pourraient être enregistrés par l'oeil d'une caméra, sans l'interprétation d'une conscience. On ne connaît donc pas les pensées des personnages décrits."

( Labouret et Meunier, 1994, 146 )

Il y a effectivement ici une description de l'aspect extérieur du personnage, mais il nous semble abusif d'affirmer que nous avons là une description objective, telle qu'elle pourrait être enregistrée par une caméra (comme si, d'ailleurs, les caméras étaient garantes de l'objectivité!). D'abord, les informations données sont surabondantes, qu'elles concernent "le coton aminci" de la veste, le "velours" du pantalon, le "mouchoir à carreaux", ou encore les mains "gourdes". Non seulement la description fournie par le narrateur est, dans cette situation, étonnamment précise, mais encore elle est éminemment subjective, du fait fondamental que c'est le narrateur qui est à la source des qualifications. Ainsi, c'est lui qui est à l'origine des qualifications sur le coton "aminci"<sup>3</sup>, le pas "allongé", le "petit" paquet: ce sont là des adjectifs évaluatifs (non axiologiques), dont la caractéristique est de renvoyer à une double norme d'évaluation, la première, interne à l'objet décrit, et la seconde, interne à l'énonciateur. Par conséquent, il est possible de déceler une subjectivité dans cet extrait; ces premières traces sont certes bien minces, mais ce ne sont pas les seules. En effet, tout concourt à faire comprendre au lecteur la détresse dans laquelle se trouve Etienne Lantier. En outre, le verbe le "gênait" présuppose que le narrateur accède à la conscience du personnage, tout comme l'adverbe "beaucoup". Au demeurant, si l'on ne partageait pas cette interprétation, alors il faudrait considérer que "beaucoup", exprimant une quantification subjective du

narrateur, ainsi que la subjectivité de la métaphore "les lanières du vent d'est", sont aux antipodes de cette affirmation de neutralité et d'objectivité, et témoignent de cette forte subjectivité coréférant au narrateur anonyme cherchant à susciter chez le lecteur des sentiments de sympathie, ou, à tout le moins, de commisération, pour son héros.

De plus, ces détails peuvent difficilement être "vus de l'extérieur", dans le régime de la fiction réaliste, pour la bonne raison qu'il fait nuit noire... comme le premier paragraphe de l'incipit, juste avant l'extrait cité, le précise à deux reprises, à ces points stratégiques que sont l'ouverture et la fermeture du paragraphe: la scène se passe "sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre", "au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres". Resituons donc (1) dans son contexte antérieur immédiat (2), afin de mieux faire ressortir les limites des analyses de Labouret et Meunier. (<fin page 90)

- (2) " Dans la plaine rase, **sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre**, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé, coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, **il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat** que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. **Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel**, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, **au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres**.

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner."

( Zola, *Germinal* Livre de Poche, 7)

Les fragments soulignés dans le premier paragraphe témoignent de ce qu'Etienne ne voit rien, et qu'il ne peut qu'inférer certaines connaissances (l'immensité de l'horizon) d'après certaines sensations (les cinglantes rafales de vent). Le narrateur y est le responsable des qualifications, et notamment de celle du "sol noir" que Lantier "*ne voit pas*"<sup>4</sup>. On nous objectera qu'il est trop facile de critiquer une analyse en s'appuyant sur des éléments hors citation. La remarque serait recevable si le cadre du contexte immédiat ne pesait pas sur l'interprétation: mais ce n'est pas le cas, ce premier paragraphe fournissant des informations indispensables pour l'explication de (1); mais, comme on l'a vu, l'analyse de (1) suffit à invalider l'hypothèse d'un texte impartial et d'une description limitée à l'aspect physique, "extérieur".

Mentionnons en passant nos réserves avec l'allégation selon laquelle en focalisation externe "on ne connaît donc pas les pensées des personnages décrits": Cette formulation est irrecevable, par son imprécision: on ne connaît les pensées des personnages que par ce qu'on peut en inférer d'après le discours direct. Cela n'empêche pas que le lecteur accède aux pensées de ces derniers *par d'autres modalités que le discours direct*, comme le prouve... la suite de l'exemple cité par Labouret et Meunier, que nous reproduisons en (3):

- (3) Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour"

( Zola, *Germinal* Livre de Poche, 7)

Incontestablement, il y a là accès aux pensées d'Etienne, puisque les pensées rapportées le sont dans le cadre du psycho-récit, qui a le narrateur comme (<fin page 91) source énonciative. En sorte que nous sommes ici, nettement en focalisation zéro! Nos

auteurs exemplifient on ne peut plus nettement, certes à leur corps défendant, *cette confusion entre le focalisé* (Etienne est en effet décrit de l'extérieur, dans son aspect physique), *et le focalisateur*: cette vision externe du personnage est celle du narrateur. Il y a donc un focalisé externe, mais pas de "focalisateur externe" différent du narrateur anonyme<sup>5</sup>. Cette dommageable confusion entre le focalisé et le focalisateur est à la source d'erreurs nombreuses consistant à prendre des focalisations zéro pour des focalisations externes.

### ***le mythe de l'observateur-témoin impartial de la focalisation externe***

Cette confusion entre focalisé et focalisateur s'appuie également sur un autre mécanisme, que nous allons mettre en relief à l'aide de (4).

Tout repose sur le postulat que le narrateur est omniscient *par principe* (ce qui n'est guère contestable), et sur la conclusion erronée qu'il *manifeste toujours* son omniscience. Comme assurément des millions d'exemples attestent du contraire, il faut bien inventer un autre "foyer" pour rendre compte de ces situations où les perceptions témoignent d'un savoir limité: c'est ici qu'apparaît le soi-disant foyer de la focalisation externe. Celle-ci serait représentée par "un témoin impartial extérieur à l'histoire, exprim[ant] une vision incomplète", et la focalisation zéro par un "narrateur qui, comme Dieu, connaît tout" (Costeroste, Nallet, Pouzalgues-Damon, *Français, Méthodes et techniques*: cahier d'exercices T. 1).

Certes, la plupart des manuels sont un peu plus prudents dans leurs formulations, préférant en général parler de point de vue "de l'extérieur", sans donner une représentation anthropomorphe à cet "extérieur". Mais comme "l'extérieur" marque une rupture avec un paradigme humanisé pour les deux autres focalisations, la tendance pousse au rétablissement du trait "animé", "humain" pour l'élément qui en est privé, de manière à homogénéiser le paradigme. C'est ainsi que "l'extérieur" se trouve doté de traits humanisés: soit "un témoin" quelconque... Bref, en dépit de ces précautions de langage (qui ont leur source dans la volonté de reprendre en les simplifiant les formules de Genette), le naturel revient vite au galop, et de "l'extérieur" se métamorphose très vite en:

- un observateur *anonyme*, puis, par glissements de sens,
- un observateur anonyme *impartial*,
- un observateur anonyme impartial doté d'une *vision partielle*. Ainsi, par une suite de glissements et d'approximations, le "témoin" dont l'existence-même est sujette à caution, se trouve affublé de traits qui sont absolument inacceptables, dès lors qu'on les érige en un système normatif. (<fin page 92)

On en verra une preuve parmi tant d'autres dans ce commentaire de M. Patillon, dans un ouvrage destiné aux étudiants: la focalisation externe y est présentée comme "le regard de personne", *donc* d'un observateur neutre, impartial, anonyme:

"En focalisation externe, le foyer se définit comme extérieur à l'objet. La connaissance de l'objet s'arrête aux apparences conformément aux conditions de la perception humaine. Le regard, purement objectif, n'est celui de personne"  
(Patillon, 1974, 61).

(4) illustre la prégnance de ce type d'erreur, que quelques observations linguistiques auraient permis d'éviter:

- (4) " Comme minuit sonnait à Saint-Paul, un homme, qui venait de traverser le pont de Londres, entra dans les ruelles de Southwark. Il n'y avait point de réverbères allumés, l'usage étant alors, à Londres comme à Paris, d'éteindre l'éclairage public à onze heures, c'est à dire de supprimer les lanternes au moment où elles deviennent nécessaires. Les rues, obscures, étaient désertes. Point de réverbères, cela fait peu de passants. L'homme marchait à grands pas. Il était étrangement vêtu pour aller dans la rue à pareille heure. Il avait un habit de soie brodé, l'épée au côté et un chapeau à plumes blanches, et point de manteau. Les watchmen qui le voyaient passer disaient: - C'est un seigneur qui a fait un pari. - Et ils s'écartaient avec le respect dû à un lord et à une gageure. Cet homme était Gwynplaine.

Il avait pris la fuite.

Où en était-il? il ne le savait pas. L'âme, nous l'avons dit, a ses cyclones, tournoiemens épouvantables où tout se mêle, le ciel, la mer, le jour, la nuit, la vie, la mort, dans une sorte d'horreur inintelligible. Le réel cesse d'être respirable. On est écrasé par des choses auxquelles on ne croit pas. Le néant s'est fait ouragan. Le firmament a blêmi. L'infini est vide. On est dans l'absence. On se sent mourir. On désire un astre. Qu'éprouvait Gwynplaine? une soif, voir Dea."

( Hugo, *L'Homme qui rit* L'Intégrale T.III Le Seuil, 398)

Costeroste, Nallet et Pouzalgues-Damon assortissent cet extrait de questions portant sur les différentes appellations du héros, et sur les différents points de vue, invitant par ailleurs les élèves à analyser les deux interventions du narrateur omniscient. A partir de l'omniscience du narrateur, et du savoir limité du soi-disant témoin impartial, ces questions visent à séparer ce qui est en focalisation zéro et en focalisation externe. Cette séparation suppose d'autant plus un témoin différent du narrateur qu'on voit mal comment ce dernier pourrait être à la fois omniscient et doté d'un savoir partiel, si l'on se réclame d'une omniscience narratoriale manifestée dans tous les états des textes. Une telle caractérisation, que l'on retrouve quasiment partout, a donc l'inconvénient d'empêcher de considérer qu'un narrateur puisse ne pas être omniscient: or il n'y a là rien d'autre qu'un problème de gestion de l'information narrative. Cette définition du narrateur par une omniscience sans rivage est donc potentiellement à la source d'erreurs, car elle interdit d'imaginer que le *même* focalisateur, en l'occurrence le narrateur, puisse adopter des visions successives, révélant plus ou moins d'informations.

L'observation linguistique contredit ces généralisations prescriptives abusives. C'est en effet le même énonciateur qui est à la source de la chaîne anaphorique concernant Gwynplaine: le passage de "un homme" à "l'homme", puis "cet homme" et finalement "Gwynplaine" correspond à une stratégie de présentation du personnage, dont le narrateur est à l'origine. Il est vain de prétendre que l'indéfini de première mention indiquerait un observateur qui connaît pas le nom du héros: hypothèse impossible, au début du neuvième livre de "L'Homme qui rit". Cette présentation en approche concentrique du personnage correspond à une mise en scène: il s'agit de matérialiser dans le texte-même, le dire redoublant le dit (Ducrot), le savoir du narrateur. C'est donc pour signifier que le narrateur hugolien est celui qui va au-delà des apparences, qui interprète les signes, que ce dernier adopte cet introit énigmatique. Tout converge en effet vers la levée du mystère, le narrateur sachant ce que Gwynplaine lui-même "ne savait pas".

Il n'est donc pas besoin d'imaginer l'existence d'un témoin qui serait une sorte de relai temporaire de focalisation. Dès la présentation de "l'homme", l'observateur, qui n'est autre que le narrateur, témoigne de son savoir, comme l'indiquent ces négations descriptives qui pourraient être paraphrasées par une assertion "affirmant un contenu négatif": "il n'y avait point de réverbères allumés", "point de réverbères", "point de manteau". Cela signifie que celui qui choisit d'utiliser l'indéfini, puis le défini, plutôt que le nom propre, est d'emblée "savant". En d'autres termes la vision externe du



narrateur s'explique par une intention communicationnelle à l'origine de la planification de l'information narrative, et non par une ignorance supposée d'un témoin imaginaire dénué de réalité linguistique.

En définitive, l'accent mis sur l'omniscience nécessaire du narrateur conduit à créer un simulacre, le "témoin", pour rendre compte des situations pourtant nombreuses où celui-ci ne manifeste pas son omniscience. L'on va même jusqu'à justifier l'existence de ce témoin par les situations où "les faits sont montrés de l'extérieur", *donc* partiellement. Quant aux justifications de ce coup de force, elles sont bien évidemment passées sous silence. Bien sûr, il n'y a là nul complot, nulle malignité intentionnelle, mais un point aveugle de nos représentations qui agit avec la force de l'évidence: ce "donc" signifie que l'information sur "l'extérieur" est incomplète puisqu'elle ne comporte pas d'in-(<fin page 94)formations sur "l'intérieur", c'est à dire sur les pensées<sup>6</sup>.

On comprend, par conséquent, que les hésitations sur ces deux focalisations soient fréquentes, puisque les mêmes présupposés conduisent d'une part à une conception restrictive et normative du narrateur, et d'autre part à rendre compte des visions externes du narrateur par le recours à un témoin anonyme objectif doté d'un savoir partiel.

### *confusion entre "focalisation externe" et le premier plan du texte narratif*

L'absence de critères linguistiques précis rend compte également des confusions entre une soi-disant focalisation externe, et le premier plan des récits, qui échappe à la focalisation<sup>7</sup>: ainsi de (5).

- (5) " Et la lourde machine se mit en route.

Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille.

- Continuez! fit une voix qui sortait de l'intérieur.

La voiture repartit, et, se laissant, dès le carrefour La Fayette, emporter par la descente, elle entra au grand galop dans la gare du chemin de fer"

( Flaubert, *Madame Bovary* Livre de Poche, 1983, 279)

C. Eterstein et A. Lesot, dans *Les Techniques littéraires au lycée*, considèrent que cet extrait exemplifie la focalisation externe, puisque "les événements, les lieux, les personnages sont décrits de l'extérieur. La subjectivité est absente." Or il ne semble pas que (5) soit focalisé. Autant la focalisation "zéro" est toujours une vraie focalisation, contrairement à ce qu'affirme Genette, autant il y a bien des portions de texte narratif non focalisées: ce sont les premiers plans. (5) présente une succession d'actions de visée globale qui s'enchaînent, au passé simple, dont l'ordre de succession est présenté comme isochrone au déroulement des faits, et dont l'énoncé se présente comme déconnecté du locuteur, comme si les faits parlaient d'eux-mêmes. On ne voit donc pas en quoi il y aurait place pour une perspective narrative. Certes, la scène est vue de l'extérieur du fiacre, mais c'est une justification bien peu sérieuse...

Les exemples précédents ont mis en lumière la confusion entre la focalisation *par* un sujet focalisateur, et la focalisation *sur* un objet focalisé. Cette confusion est non seulement à la source d'erreurs concernant focalisations zéro et externes, mais encore entre un authentique point de vue du narrateur et un premier plan non focalisé. Elles expliquent également les plus rares confusions entre focalisations externe et interne. (<fin page 95)

### *confusion entre le focalisé externe et le focalisateur de la focalisation interne*

Dans ce dernier cas, le raisonnement part de l'observation d'une description de l'extérieur (du focalisé) pour conclure à tort à une focalisation externe. L'erreur repose sur les mêmes mécanismes que ceux qui aboutissent à confondre focalisations zéro et externe. Ici, on interprète comme une focalisation externe ce qui est en fait une focalisation interne, le personnage focalisateur se limitant à une vision externe de la description d'un tiers personnage, d'un lieu, ou d'un événement. Ce type de confusion est fréquent chez les élèves; on le rencontre également dans les manuels, mais, il est vrai, plus rarement.

- (6) " Il pouvait être cinq heures après minuit. Le batelier vit venir dans l'obscurité, par le chemin qui est à gauche de l'église, deux hommes qui allaient à pied, de ça de là, comme inquiets; après quoi il en parut deux autres, et enfin trois; en tout sept. Un seul était à cheval. Il faisait nuit assez noire. Dans toutes les maisons qui regardent le Tibre, il n'y avait plus qu'une seule fenêtre éclairée. Les sept hommes s'approchèrent du bord de l'eau. Celui qui était monté tourna la croupe de son cheval du côté du Tibre, et alors le batelier vit distinctement sur cette croupe des jambes qui pendaient d'un côté, une tête et des bras de l'autre - le cadavre d'un homme."  
( Hugo, in C. Eterstein et A. Lesot, Hatier, 1995, 139 )

Contrairement à ce qui est prétendu, nous ne sommes pas en focalisation externe. Le focalisateur est le batelier, dont le texte précise "qu'il vit venir", puis qu'il "vit distinctement" les protagonistes de cette scène. Outre la mention de ces verbes de perception et de leur sujet, qui instancient le focalisateur, on peut considérer que l'évocation de l'apparition successive des hommes, ainsi que l'évocation progressive du cadavre miment le mouvement qui va de l'observation à l'interprétation par le personnage: celle-ci culmine dans la fin de l'extrait, avec la mise en valeur "le cadavre d'un homme" <sup>8</sup> . En ce sens, chacune de ces évocations pourrait intégrer un verbe de procès mental ayant le batelier pour sujet:

- (6b) "Le batelier vit venir dans l'obscurité, par le chemin qui est à gauche de l'église, deux hommes qui allaient à pied, de ça de là, comme inquiets; après quoi il en **compta** deux autres, et enfin trois; en tout sept"
- (6c) " alors le batelier vit distinctement sur cette croupe des jambes qui pendaient d'un côté, une tête et des bras de l'autre : **il comprit que c'était** le cadavre d'un homme." (<fin page 96)

Les appellatifs, "les hommes", "celui qui était monté" traduisent bien l'ignorance où se trouve le batelier aux aguets. Le fait que le batelier ne soit pas mentionné par un nom propre n'est pas de nature à entraver l'instanciation du focalisateur. Certes, le nom propre est un élément facilitant, surtout s'il s'agit d'un personnage important, mais rien n'oblige à ce qu'un focalisateur soit doté d'un nom propre (ou d'un équivalent). L'essentiel, c'est l'existence repérable d'un sujet humain doté d'une compétence d'observation et de réflexion: un focalisateur. Faute de ce repérage linguistique, toutes les dérives interprétatives sont possibles, comme (7) permet de le vérifier.

- (7) " Puis, d'un seul coup d'oeil, la ville apparaissait.  
Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s'élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d'un mouvement monotone, jusqu'à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture; les navires à l'ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe



au pied des collines vertes, et des îles, de formes oblongues, semblaient sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés.

( Flaubert, *Madame Bovary* Livre de Poche, 1983, 299)

Cet extrait est censé illustrer la focalisation externe, dont la définition est fournie par les auteurs du manuel (M. Rispaïl, et al. in *Le texte narratif*, fichier de français; classe de seconde) avec une comparaison particulièrement ad hoc, aussi contestable que, en (3), celle de la focalisation externe avec la caméra:

"le point de vue externe ( ou focalisation externe ) [...] donne l'impression que l'objet est perçu de l'extérieur comme une image ( ou une photo ); la vision est limitée". On remarquera que cette définition fait l'impasse sur le focalisateur, en se limitant au focalisé; la seule affirmation concernant un hypothétique témoin, c'est que "la" (= sa) vision est limitée. L'existence du témoin anonyme se trouve néanmoins présupposée et sous-entendue par la question "Sait-on qui regarde?"

Cette présentation du problème est grosse de toutes les dérives, puisqu'elle justifie l'injustifiable, en confondant focalisation *par* (un sujet) et focalisation *sur* (un objet). Mais il faut reconnaître que cette erreur est facilitée par un mauvais découpage de l'extrait. Rétablissons-le dans son contexte:

- (8) " Emma la [ la route de Rouen ] connaissait d'un bout à l'autre; elle savait qu'après un herbage il y avait un poteau, ensuite un orme, une grange ou une cahute de cantonnier; quelquefois même, afin de se faire des surprises, elle fermait les yeux. Mais elle ne perdait jamais le sentiment net de la distance à parcourir. (<fin page 97)

Enfin, les maisons de brique se rapprochaient, la terre résonnait sous les roues, l'Hirondelle glissait entre les jardins où l'on apercevait, par une claire-voie, des statues, un vignot, des ifs taillés et une escarpolette.. Puis, d'un seul coup d'oeil, la ville apparaissait.

Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s'élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d'un mouvement monotone, jusqu'à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture; les navires à l'ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et des îles, de formes oblongues, semblaient sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d'immenses panaches bruns qui s'envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois, un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise.

Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle de ces existences amassées, et son coeur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait. Son amour s'agrandissait devant l'espace, et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements vagues qui montaient. Elle le reversait au-dehors, sur les places, sur les promenades, sur les rues, et la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démesurée, comme une Babylone où elle entrait. Elle se penchait des deux mains par le vasistas, en humant la brise; les trois chevaux galopaient, les pierres grinçaient dans la boue, la diligence se balançait, et Hivert, de loin, hélait les carrioles sur la route, tandis que les bourgeois qui avaient passé la nuit au bois Guillaume descendaient la côte tranquillement, dans leur petite voiture de famille.

On s'arrêtait à la barrière [...]"

( Flaubert, *Madame Bovary* Livre de Poche, 1983, 299 et 300)

La lecture de (8), qui respecte les intentions du découpage flaubertien, nous conduit à une interprétation radicalement différente de celle des auteurs du manuel précité. On constate que certaines marques figurent ici le point de vue du personnage focalisateur, Emma, puisque nous avons à la fois la présence de verbes de perception ou

de procès mental coréférent à l'héroïne: elle "connaissait" la route, "savait qu'après [...] il y avait [...] ensuite [...] ou [...] enfin ...[ [...] puis". Toute la description est focalisée à partir d'elle: Rouen est d'abord vu de (<fin page 98) haut, puis à mesure que la diligence se rapproche de la barrière, l'évocation des parties (fonderies, arbres, toits) de Rouen se fait plus précise, et finalement débouche sur l'évocation des pensées tumultueuses que la passion suscite en elle. Cette description s'ouvre donc par deux verbes exprimant les perceptions et le savoir d'Emma. Cette dernière est donc bien le personnage saillant du contexte immédiat, et c'est donc à elle, à son regard, à l'ensemble de ses perceptions, qu'il faut attribuer la description suivante, y compris l'indéfini "on entendait" (quand bien même on peut sans dommage imaginer des auditeurs additionnels). D'ailleurs, la description se clôt par le rappel du regard d'Emma sur cette Babylone: "la vieille cité normande s'étalait à ses yeux", formulation qui postule l'acte de regarder, tout comme la précision "elle se penchait des deux mains par le vasistas". De plus, tout particulièrement sur la fin de l'extrait, le texte évoque les sensations et pensées exaltées que ce paysage suscite en elle. La conclusion qui s'impose, c'est qu'Emma est le focalisateur. Nous ne sommes donc pas en focalisation externe, d'après les propres critères de Genette, puisque celle-ci se définit selon lui par un foyer situé en un point de l'univers diégétique hors de tout personnage. En (7), la ville apparaît "d'un seul coup d'oeil". Elle s'offre donc au regard de celui qu'on sait être Emma si on connaît le contexte. Dans ce cadre, la ville est présentée par des traits dynamiques: "descendant tout en amphithéâtre", elle "s'élargissait", "la pleine campagne remontait": on imagine d'abord qu'il s'agit d'un de ces procédés de vitalisation par lesquels les réalistes dynamisaient leurs descriptions, afin de n'encourir pas le reproche de casser le rythme du récit. Mais cette hypothèse d'un récit en "focalisation externe" est contredite par le commentaire qui suit immédiatement ces tournures vitalisantes: "Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture". En fait, il nous faut imaginer deux énonciateurs (au sens où Ducrot définit ce concept en 1984) distincts pour rendre compte de ces différences <sup>9</sup>: le premier, c'est Emma, dans la diligence. On sait que par un effet d'optique, lorsque l'on est en mouvement, on a l'impression que les choses bougent de conserve. C'est ici, littéralement, l'impression visuelle d'Emma. Cette vision dynamisante, par correspondance, renvoie à ses aspirations de bonheur.

Cette interprétation est cependant compliquée par le fait que le narrateur soit aussi, semble-t-il, à l'origine de certaines perceptions et pensées. C'est pourquoi M. Bal considère que ce texte serait doublement focalisé. Le focalisateur premier (proche du narrateur) serait responsable de la description objective de Rouen, cependant que le focalisateur second, Emma, viendrait se superposer au premier, et exprimerait une vision fantasmée de Rouen, conforme à ses désirs.

Ainsi, le ciel "pâle", l'air "immobile", le "mouvement monotone" de la campagne, "les panaches bruns" des "cheminées d'usine", les "arbres sans (<fin page 99) feuilles", les "toits tout reluisants de pluie", tout cela serait à mettre au compte d'une vision réaliste, celle du narrateur, et indiquerait par correspondance la monotonie de la vie d'Emma, jusque dans l'adultère, puisque rien de grand ne saurait émerger de cette affreuse ville provinciale <sup>10</sup>. M. Bal va même jusqu'à considérer que l'image des "flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise" a un caractère prédictif: cet anéantissement au terme de la fuite, c'est le destin d'Emma.

Face à cette vision réaliste et statique (paysage "immobile comme une peinture", navires à l'ancre "tassés" dans un coin, îles semblables à "de grands poissons noirs arrêtés", etc), la vision d'Emma est plus sensible à l'immensité de l'espace, et surtout, à

la dimension artistique qu'elle surajoute à tous les moments de sa morne existence. C'est pourquoi Emma s'exalte, "afin de se faire des surprises, elle fermait les yeux", "elle se penchait des deux mains par le vasistas, en humant la brise", en se grisant. Cette insistance sur cette exaltation forcenée et désespérée confirme bien cette superposition de deux perspectives antagoniques, étroitement mêlées.

Ces analyses (point de vue du personnage seul, ou conjoint avec un point de vue du narrateur) infirment l'interprétation de Rispaïl et al.: il ne s'agit pas d'une focalisation externe, mais d'un cas au demeurant fort difficile, où se conjuguent points de vue du personnage et du narrateur. Nous ne sommes certes pas assuré de la valeur de l'interprétation de M. Bal, tant, au-delà de son caractère stimulant, il est difficile de lui trouver un étayage linguistique solide, mais nous sommes néanmoins convaincu que nous en savons assez pour infirmer l'hypothèse (l'hypothèque) focalisation externe.

Cette erreur s'explique sans aucun doute par le raisonnement fallacieux selon lequel la description d'un aspect "externe" du référent impliquerait nécessairement la présence d'un observateur "externe" (à la diégèse). Cette erreur de raisonnement est encore plus patente lorsque l'on taxe cet observateur d'impartialité, affirmation sans cesse démentie par les subjectivèmes de toute nature, comme c'est ici le cas.

Nous convenons que (7) illustre malaisément la confusion entre focalisations externe et interne, dans la mesure où le point de vue du narrateur vient compliquer la démonstration, sans l'annihiler pour autant. Aussi, pour plus de clarté, nous prendrons un dernier exemple moins complexe.

- (9) " Monsieur, dit-il enfin, vous me voyez plus que content de moi-même. Mon génie me laisse pantois. Certes, je n'ai jamais douté que ma théorie fluidale fût juste; évidemment; mais de la voir aussi magnifiquement confirmée par la pratique thérapeutique, j'en suis tout retourné. Vous étiez une bête, et j'ai fait de vous un homme. C'est là un acte proprement divin. Permettez que j'en sois (<fin page 100) ému... Allez vers ce miroir et regardez-vous.

[...]

C'était la première fois que quelqu'un disait "Monsieur" à Grenouille.

Il s'avança vers le miroir et regarda. Jusqu'à présent, jamais il ne s'était regardé dans un miroir. Il vit en face de lui un monsieur dans un bel habit bleu, avec une chemise blanche et des bas de soie, et il se tassa instinctivement sur lui-même, comme il l'avait toujours fait devant de beaux messieurs comme cela. Mais le beau monsieur se tassa lui aussi, et quand Grenouille se redressa, le monsieur en fit autant; alors ils se figèrent tous les deux et se regardèrent fixement.

Ce qui sidérait le plus Grenouille, c'était d'avoir l'air si incroyablement normal. Le Marquis avait raison: il n'avait rien de particulier, il n'était pas beau, mais pas particulièrement laid non plus. Il était un peu court sur pattes, il se tenait de façon un peu gauche, le visage était un peu inexpressif, bref, il ressemblait à des milliers d'autres gens. S'il descendait dans la rue, personne ne se retournerait sur son passage. Lui-même, s'il se rencontrait, ne se remarquerait pas".

( P. Süskind, *Le Parfum* Fayard, 1986, 205 et 207)

Cet exemple a le mérite de bien faire comprendre ce qui nous semble une évidence, à savoir que le focalisateur-personnage peut adopter une vision externe, à propos non seulement d'autrui, mais encore à son propre égard. Les appellatifs du troisième paragraphe ("un monsieur", "de beaux messieurs", le "monsieur") jouent un grand rôle dans l'expression de cette vision externe. Grenouille passe progressivement d'une vision externe à une vision interne, comme cela apparaît dans le discours indirect libre du dernier paragraphe, qui se clôt sur cette réflexion que "lui-même, s'il se rencontrait, ne se remarquerait pas"...

(9) nous permet d'insister sur ce fait que la *vision externe résulte d'un choix, et n'est guère tributaire du référent, sauf pacte de croyance particulier*. Certes, certains

référents se prêtent par leur sémantisme plutôt à une vision externe, mais c'est finalement affaire de convention ou de monde possible. La mise en lumière de ce fait est capitale dans une perspective didactique, car elle permet de poser la question des changements de point de vue ou de visions en termes de stratégie communicationnelle, et non en termes d'observation fidèle d'une réalité appauvrie, ou d'après un réalisme de pacotille.

On aura donc compris que, selon nous,

1: *Il n'y a pas de focalisateur externe qui soit différent du narrateur anonyme.*

2: *Ce focalisateur-narrateur peut adopter des visions différentes d'un même référent: soit une vision interne, soit une vision externe du focalisé. (<fin page 101)*

3: *Ce n'est donc pas parce qu'on se trouve en face d'une vision externe qu'il faut conclure que l'on est en focalisation externe; cette vision externe est subordonnée aux points de vue du narrateur ou du personnage.*

4: *le personnage focalisateur lui-même peut donc adopter, à l'égard des référents, des visions externes (ou internes; mais ce dernier point mériterait une démonstration qui dépasse notre objet<sup>11</sup>).*

Or, s'il n'y a que deux focalisateurs, comment expliquer la permanence (et la prégnance) des analyses justifiant l'existence de trois focalisations? Nous avons commencé à dégager certains des mécanismes à l'oeuvre dans l'analyse du focalisateur. Il nous reste à examiner la question du côté du focalisé, pour déterminer si le marquage structurel de ce dernier est tel que, malgré l'absence de focalisateur spécifique, il reste pertinent de parler encore de focalisation externe, ou si le concept de vision n'est pas davantage pertinent pour rendre compte de la thématization/rhématization du "perçu"<sup>12</sup>, qui construit le focalisé.

## II du côté du focalisé

L'organisation du focalisé dans les fragments habituellement considérés comme relevant de la focalisation externe présente-t-elle en quelque façon un marquage spécifique, suffisamment original pour permettre de parler de focalisation externe comme d'une focalisation autonome, de même nature que les précédentes? La réponse à cette question nécessite au préalable une mise au point sur cette notion de focalisé externe. Ensuite, le terrain sera plus solide, et permettra d'aborder plus sûrement l'analyse de quelques focalisés externes, dans le but de vérifier si leur structure compositionnelle ou linguistique de surface dégage des régularités fortes.

### *externe/interne : une dichotomie hétérogène*

Comme on l'a remarqué, la focalisation externe est souvent utilisée dans la (re)présentation de l'aspect extérieur des objets, des personnages, des lieux, ou des événements. Cette description de l'aspect extérieur des référents est dite externe parce qu'elle se limite, par convention, à ce qu'un personnage quelconque pourrait voir ou entendre, dans le lieu et au moment définis par l'énoncé.

Cette définition, en apparence simple, pose des difficultés quand on y regarde de près. Une des manières de ne pas perdre le fil, c'est de distinguer entre ce qui est du domaine du focalisateur, et ce qui appartient au focalisé. Mais, même en observant cette précaution, on ne lève pas tous les problèmes, (< fin page 102) tant il est parfois

difficile, voire impossible de démêler ce qui appartient en propre au focalisé, et ce qui dépend aussi du focalisateur.

La difficulté est redoublée par le fait que l'opposition externe/interne sert également à l'expression des processus mentaux, opposant un "dehors" (focalisé externe) et un "dedans" (focalisé interne) (Pouillon). Même si on la restreint à ce deuxième niveau, la dichotomie, de prime abord très rassurante, ne résiste pas à l'analyse linguistique, dans la mesure où l'expression linguistique des perceptions montre qu'il est arbitraire de séparer perceptions et processus mentaux -comme l'exemple (10) en donne une illustration<sup>13</sup>. La présentation du couple externe/interne induit donc, sans la justifier, une relation duale contradictoire entre chacune de ces notions, comme si l'une était le contraire de l'autre, et comme si le choix de l'une rendait de facto impossible la coprésence de l'autre. Or rien n'est moins sûr, car l'expérience même témoigne de leur complémentarité, de leur successivité, voire de leur enchâssement chez un même focalisateur, à propos d'un même référent, dans le cadre de relations de type scalaire, et non pas binaire.

Tel n'est pourtant pas l'avis de P. Charaudeau. Dans sa *Grammaire du sens et de l'expression*, il définit le point de vue externe et le point de vue interne à partir de l'origine du savoir sur le personnage, en fonction des modalités de manifestation de ce savoir.

"Si son savoir lui vient d'une simple observation de l'apparence physique du personnage, on parlera de point de vue externe, objectivant.

Si pour décrire le personnage, le narrateur fait appel à une interprétation, à des suppositions sur ce que ressent ou pense celui-ci, on parlera alors de point de vue interne, donc subjectivant.[...]

*Le point de vue externe, objectivant*, est le point de vue du narrateur sur l'extériorité du personnage, sur son apparence physique, ses faits et gestes visibles, toutes choses qui seraient susceptibles d'être perçues ( par le Voir ) ou vérifiées ( par le Savoir ) par un autre sujet que le narrateur se trouvant en lieu et place de celui-ci. C'est en cela que l'on peut attribuer à ce point de vue le qualificatif d'*objectivant*: il ne dépend pas de la vision que le personnage décrit pourrait ainsi avoir sur lui-même, et donc ne dépend pas non plus du narrateur".

( Charaudeau, 1992, 775 )

Ces propos sont symptomatiques des incessants glissements du focalisateur au focalisé, et inversement. Ce que Charaudeau pense, c'est que le point de vue externe est celui du narrateur, mais celui d'un narrateur qui limiterait la quantité d'information à transmettre en se mettant à la place d'un témoin an-(<fin page 103) onyme. Son approche concerne le narrateur-focalisateur, sans envisager un instant qu'un personnage-focalisateur puisse tout aussi bien adopter une perspective externe à l'égard des autres personnages, des lieux, des événements (et il peut même adopter cette perspective externe à son propre égard, comme nous l'avons montré avec l'exemple de Grenouille se découvrant pour la première fois dans un miroir).

Un des deux exemples cités par Charaudeau pour illustrer le point de vue externe ne correspond pas à la définition rapportée plus haut:

- (10) " A six heures, on entendit un bruit de ferraille sur la Place: c'était l'Hirondelle qui arrivait; et il resta le front contre les carreaux, à voir descendre les uns après les autres tous les voyageurs. Félicité lui étendit un matelas dans le salon; il se jeta dessus et s'endormit."

( Flaubert, *Madame Bovary*, cité in Charaudeau, 1992, 775 )

C'est le personnage sujet du groupe verbal "il resta [...] à voir", qui est le focalisateur. Charles adopte à l'égard de la scène rapportée une vision externe, se limitant à ce qu'il voit. Cet exemple ne correspond en rien à la définition citée plus haut, puisque le personnage-focalisateur est à la source d'un focalisé externe. Mais il y a plus grave. Contrairement à ce qu'on aurait pu croire, il est très difficile d'isoler un focalisé externe "pur" de toute contamination interne. C'est ainsi que (10) ne comporte pas qu'un focalisé externe: certes, Charles regarde la diligence, mais il fait plus que cela: il guette Emma, et cela n'a plus rien à voir avec une perception passive. Le texte traduit bien l'intentionnalité de cette vision<sup>14</sup>, puisqu'il est précisé que Charles "reste" (il aurait donc pu partir, mais des raisons l'en empêchent) ; il "reste [...] à voir", donc dans le but d'observer, et non pas de voir passivement<sup>15</sup>. Au demeurant, l'expression "les uns après les autres", relativement pléonastique dans le contexte, n'a d'intérêt que pour marquer par le dire combien chaque voyageur qui descend est scruté par Charles, et combien l'attente de voir Emma redouble à chaque fois qu'elle est déçue. (<fin page 104)

*En d'autres termes, le focalisé externe et le focalisé interne se superposent et se mêlent quasi inextricablement, rendant du même coup fort relatif le domaine définitoire spécifique à chacun*<sup>16</sup>. Nous pouvons donc conclure que:

- 1 la perspective externe n'est pas l'apanage du narrateur, puisque le personnage peut y accéder: cf (6) à (10).

- 2 le focalisé externe est certes d'abord constitué de tout ce qui est perceptible aux sens, mais cela n'exclut pas l'inclusion de pensées imperceptibles, dès lors que celles-ci sont comme des inférences du personnage à partir de ses propres perceptions: cf (6) à (10), toujours.

Nos premières analyses avaient souligné la très hypothétique existence d'une focalisation externe autonome, eu égard au fait que le focalisateur de cette soi-disant focalisation était le narrateur anonyme, en quoi il n'y avait guère de différence avec le focalisateur de la focalisation zéro des récits hétérodiégétiques. Voici qu'à présent, nous sommes en mesure de constater que *la notion d'extériorité, mise à contribution pour la définition du focalisé de la focalisation externe, est d'une scientificité toute relative, puisqu'il y a en réalité de "l'interne dans l'externe"(et réciproquement: mais c'est un autre débat)*. De sorte que l'idée de fonder la spécificité de la focalisation externe sur la dimension purement externe du focalisé se trouve sinon invalidée, du moins sérieusement relativisée.

Si l'on est tenté de maintenir malgré tout l'existence d'une "focalisation externe" en raison de régularités supposées dans l'organisation et l'expression du focalisé (souvent réservé à des descriptions stéréotypées de personnages ou de lieux), on est amené à constater que la diversité des réalisations textuelles invalide définitivement cette prétention. Nous en esquisserons la démonstration en dégageant les limites des analyses de Rincé et Lecherbonnier; dans un second temps, nous élargirons l'observation à l'examen, d'une pause descriptive et d'une scène au discours direct, emblématiques de ce que la tradition considère comme "de la focalisation externe".

- (11) : exemple de focalisation zéro: " Le Maître de Nemours, pour nous servir de l'abréviation usitée en beaucoup de pays, portait une veste de chasse en velours vert bouteille, un ample gilet jaune en poil de chèvre, dans la poche duquel on apercevait une tabatière monstrueuse dessinée par un cercle noir. A nez camard grosse tabatière, est une loi sans exception"

( Balzac, *Ursule Mirouet*, in Rincé et Lecherbonnier, 1986, 197 )



- (12) : exemple de focalisation externe: " Vers trois heures de l'après-midi, dans le mois d'octobre de l'année 1844, un homme âgé d'une soixantaine d'an-(<fin page 105) nées, mais à qui tout le monde eût donné plus que cet âge, allait le long du boulevard des Italiens, le nez à la piste, les lèvres papelardes, comme un négociant qui vient de conclure une excellente affaire, ou comme un garçon content de lui-même au sortir d'un boudoir."

( Balzac, *Le Cousin Pons*, in Rincé et Lecherbonnier, 1986, 197 )

Ces deux exemples illustrent assez mal les définitions proposées par Rincé et Lecherbonnier: en focalisation zéro,

"Il est impossible de déterminer précisément le point de vue, tant il est vaste ou multiple. On parle à ce propos de narrateur omniscient, puisque celui qui raconte (et qui se confond souvent avec l'auteur) a une vue d'ensemble de l'espace, du temps et de l'action romanesque qui excède de beaucoup celles qu'en ont les divers personnages." ( Rincé et Lecherbonnier, 1986, 197 ),

alors qu'en focalisation externe,

"la réalité est décrite comme réduite à ses apparences extérieures et le lecteur maintenu dans l'ignorance de l'identité des êtres ou du sens des actions" ( ibid ).

Si l'on applique les critères de Rincé et Lecherbonnier, il semble que (11) soit plutôt une focalisation externe, puisque cette description s'attache essentiellement à la description externe du personnage, et ne nous fait pas accéder à ses pensées. Evidemment, le narrateur se livre à un commentaire au présent gnomique ("A nez camard grosse tabatière, est une loi sans exception"), mais comme ce savoir peut être assimilé à la voix narrative, plutôt qu'au mode, il est gênant de baser la détermination du point de vue sur un critère sujet à discussion. Finalement, c'est la dénomination du personnage qui est ici déterminante pour indiquer la focalisation zéro: "le Maître de Nemours" est d'emblée nommé par un narrateur qui affiche ainsi son savoir.

Si l'on s'en tient au critère de la quantité d'information fournie par le narrateur, considéré par Genette comme capital pour la distinction de ces deux focalisations, alors on ne peut que constater combien (12) recèle d'informations fournies par le narrateur lui-même, sur l'heure, le lieu, le physique ou l'âge du personnage - alors que, par contraste, le "Maître de Nemours" est, sous l'angle de la quantité d'information fournie par le narrateur, plus pauvre que (12). Qui plus est, le narrateur se livre dans un commentaire à des hypothèses significatives sur son comportement ("comme un négociant qui vient de conclure une excellente affaire, ou comme un garçon content de lui-même au sortir d'un boudoir"), utilise un qualificatif subjectif ("papelardes")... On pourrait donc à bon droit croire qu'il s'agit d'une focalisation zéro; le seul indice textuel à l'appui d'une "focalisation externe" est que le personnage est mentionné non pas directement par son nom propre, mais par le déterminant de première mention, "un homme". (<fin page 106)

En bref, il n'y a là guère qu'un seul indice linguistique propre à distinguer ces deux extraits: un seul, si fragile, ce n'est pas beaucoup... Ces exemples, mal choisis, sont susceptibles d'entraîner des représentations erronées ou discutables de la focalisation zéro, qui se définirait par le commentaire, ou de la focalisation externe, qui se limiterait à "l'ignorance de l'identité des êtres ou du sens des actions", exprimée par l'absence de nom propre. En réalité, n'est-il pas plus conforme au sens commun *et* à la réalité linguistique de considérer (11) et (12) comme deux visions externes subordonnées au point de vue du narrateur, dont les différences tiennent non pas à d'illusoires distinctions

de foyer, mais à des stratégies différentes de gestion de l'information narrative, en fonction des intentions communicationnelles de l'écrivain?

Cette manière de voir présente l'avantage de ne pas entraîner les lecteurs dans des impasses. Ainsi, il est habituel de dire que la vision est limitée, en focalisation externe, et que cette focalisation se caractérise par une diminution de la quantité d'information, relativement à la focalisation interne, et plus encore relativement à la focalisation zéro. Or, l'expérience montre que les apprenants comprennent mal cette formulation de Genette. La quantité d'informations de (13), contredit du tout au tout ces analyses, ce qui se produit fréquemment avec des visions externes subordonnées au point de vue du narrateur, comme dans les nombreuses descriptions balzaciques:

- (13) " Cette salle, entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échantonnées, ternies, des ronds de moiré métallique, des piles d'assiettes en porcelaine épaisse, à bords bleus, fabriquées à Tournai. Dans un angle est placée une boîte à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles, proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux Incurables. Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, des gravures exécrables qui ôtent l'appétit, toutes encadrées en bois noir à filets dorés; un cartel en écaille incrustée de cuivre; un poêle vert, des quinquets d'Argand où la poussière se combine avec l'huile, une longue table couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom en se servant de son doigt comme d'un style, des chaises estropiées, de petits paillasons piteux en sparterie qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis des chauffettes misérables à trous cassés, à charnières défectueuses, dont le bois se carbonise. Pour expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant, il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens ne pardonneraient pas"

( Balzac, *Le Père Goriot* La Guilde du Livre, Lausanne, 1958, 124 ) (<fin page 107)

(13) se présente en effet comme une vision externe du narrateur-focalisateur (à l'exception de la mention de la signature par le "facétieux externe", qui dépasse le savoir de l'observateur, en ce lieu, et à cet instant): or, incontestablement, cette vision est très dense, d'un point de vue informatif, tout comme elle abonde en subjectivèmes de toute sorte. En réalité, il y a en focalisation externe, ou plus exactement, dans les visions externes subordonnées au point de vue du narrateur, moins d'information que dans les focalisations précédentes, potentiellement parlant, parce que les perceptions et les informations sont limitées par le lieu et le moment des perceptions: *mais cela n'empêche pas qu'à l'intérieur de ce cadre spatio-temporel les informations ne soient surabondantes* (ce raisonnement est également pertinent avec les visions externes subordonnées à un point de vue du personnage).

Un examen minutieux d'un corpus nombreux et diversifié confirmerait ce que la comparaison de (13) avec les exemples précédents laisse entrevoir, c'est à dire que le choix de telle vision (tout comme, en amont, celui de tel point de vue) dépend de critères référant à des intentions communicationnelles de l'écrivain. Il n'y a donc pas de régularités linguistiques fortes permettant de conclure à une spécificité linguistique de textes hétérogènes qu'on analyse à tort comme des focalisations externes, alors que ce ne sont au mieux que des visions externes de focalisées, coréférant au narrateur-focalisateur ou au personnage-focalisateur. Une preuve supplémentaire de cette conclusion est qu'il n'y a pas de corrélation entre le choix d'une vision et d'un type d'énonciation donné: la vision interne n'implique pas nécessairement le choix de l'énonciation "personnelle" -le "discours" de Benvéniste- et, a contrario, la vision

externe n'entraîne pas celui de l'énonciation "historique", ainsi que le remarquait Maingueneau<sup>17</sup>.

La recherche d'éventuelles contraintes caractéristiques du focalisé dans un dernier exemple considéré unanimement comme emblématique de la focalisation externe nous permettra de conclure plus sûrement (et provisoirement) que la focalisation externe n'est pas une focalisation autonome de même rang que les autres.

- (14) "Contre le mur de la gare, se projetait l'ombre étroite du bâtiment; un rideau de perles de bambou, pour les mouches, pendait devant la porte ouverte du café. L'Américain et la jeune femme étaient installés à une table, dehors à l'ombre.

Il faisait étouffant. L'express de Barcelone arriverait dans quarante minutes. Il s'arrêtait deux minutes à cet embranchement et continuait vers Madrid.

-Qu'est-ce qu'on pourrait boire? demanda la jeune femme. Elle avait enlevé (<fin page 108) son chapeau et l'avait posé sur la table.

-On crève de chaud, dit l'homme.

-Prenons de la bière.

-Des cervezas, dit l'homme à travers le rideau.

-Des grands? demanda une femme à la porte.

-Oui, deux grands.

La femme apporta deux verres de bière et deux tampons de feutre.

Elle posa les tampons de feutre et les verres sur la table et regarda le couple. La jeune femme contemplait la ligne des montagnes. Elles étaient blanches sous le soleil et la campagne était brune et desséchée"

( Hemingway, *Paradis perdu*, cité in Patillon, 1974, 56 et 57 ).

Cet extrait cité par M. Patillon, est censé illustrer "le regard de personne". Selon lui,

"l'objet est toujours connu de l'extérieur et sous les apparences qu'il offre à la perception humaine.[...] Ce regard est parfaitement objectif, enregistrant purement et simplement les apparences. Ainsi, on n'a jamais le sentiment d'un sujet devant l'objet. Comme dans l'énonciation historique, le texte est dit sans que personne ne parle; de même l'objet est vu sans que personne ne regarde. Tout le travail d'interprétation est laissé au récepteur de l'énoncé; [...] le regard, purement objectif, n'est celui de personne." ( ibid. 57 et 61 ).

Ces propos n'emportent pas totalement la conviction. Ce genre de scène dialoguée se caractérise par deux traits que l'on retrouve dans les fragments en focalisation externe: d'une part des dialogues au discours direct, d'autre part des fragments narratifs descriptifs qui semblent n'avoir pour foyer ni un personnage, ni le narrateur.

Selon Danon-Boileau, le trait caractéristique de la focalisation externe, ce n'est pas l'absence d'appréciations dans l'énoncé du narrateur primaire, mais l'absence de modalités et d'appréciations qui pourraient être rapportées, du point de vue du sens, au narrateur rapporté, c'est à dire au personnage: c'est pourquoi le narrateur s'interdit l'emploi du discours indirect, du discours indirect libre et du discours narrativisé<sup>18</sup>. C'est donc parce que les marques du discours citant sont absentes que nos informations sont limitées à ce que disent les personnages dans un ancrage spatio-temporel déterminé par l'énoncé, et que nous ne pouvons accéder, grâce au narrateur, aux pensées du personnage. Tous les procédés permettant l'accès à la vie psychique des personnages sont "inter-(<fin page 109) dits"<sup>19</sup>, et le lecteur ne peut que décoder ce que les personnages disent à d'autres personnages, dans le cadre du discours direct.

Le paradoxe de ce type de texte est que, alors que le discours direct est censé réduire au maximum la distance avec le lecteur par le gommage de la source énonciative du narrateur, cette distance avec le personnage est concrétisée par l'impossibilité où nous sommes d'accéder à leurs pensées. Cette proximité énonciative, couplée à une forte rétention d'informations sur les pensées du personnage, contribue à cette impression d'étrangeté ressentie par le lecteur. D'une part, le personnage est là, sans intermédiaire, et d'autre part, il reste opaque: D. Cohn avait d'ailleurs justement fait observer que le narrateur, notamment grâce au psycho-récit, nous rapprochait de la compréhension de la vie psychique des personnages, plus qu'il ne nous en éloignait, contrairement aux affirmations d'un certain béhaviourisme dominant <sup>20</sup>. C'est une des caractéristiques de ce type de vision externe: le personnage est en effet très proche du lecteur, grâce au discours direct, de sorte que le narrateur semble absent. Néanmoins, il s'agit d'une absence relative: *ce dernier reste cependant responsable du récit premier, des choix de référenciation, des qualifications, des modalisations; mais il s'astreint à choisir des qualifications objectivantes, à modaliser le moins possible, à faire le moins de commentaires possible.*

Si, en (14), le narrateur se retranche derrière une utilisation massive du discours direct pour montrer ses personnages, il n'est pas assuré qu'il soit du même coup si absent que Patillon l'affirme, dans les fragments narratifs descriptifs. Certes, nous n'accédons pas directement aux pensées des personnages, mais l'information selon laquelle "l'express de Barcelone arriverait dans quarante minutes" (ainsi que la phrase suivante) sont au discours indirect libre, et donc renvoient à un savoir, qui dénote une certaine présence textuelle du narrateur, et l'accès aux pensées de l'un des personnages. En outre, "cet embranchement" a ici une valeur déictique, comme si le narrateur utilisait cette référence situationnelle pour rendre compte des paroles prononcées ou de pensées des personnages en ce lieu.

Sans doute la vision externe, si elle veut limiter au maximum les informations sur les personnages, doit-elle chercher à gommer au maximum l'instance du narrateur, soit en restreignant ses commentaires, soit en considérant que le personnage est l'unique canal par où transitent les informations. Mais il s'agit là d'un objectif, qui ne peut jamais être totalement atteint. En effet, le narrateur peut s'interdire tout discours narrativisé ou tout discours indirect, mais il ne peut éviter que certaines tournures descriptives, du fait de l'imparfait, soient assimilées à du discours indirect libre, et viennent de ce fait rompre le (<fin page 110) pacte fondateur de cette vision. Cette rupture de contrat est au demeurant inévitable, dans la mesure où le narrateur reste le responsable des dénominations, des qualifications, et de leurs répétitions, ainsi que des modalisations du discours premier. Ainsi, cette obstination à ne pas dénommer, à reprendre tel terme ("l'Américain") par un hyperonyme répété plusieurs fois ("l'homme"), alors que nos codes du vraisemblable (et nos règles de l'actualisation ou de la désignation) vont de l'inconnu au connu, du général au particulier, et non l'inverse, tout cela dénote bien une certaine présence narrative -fût-elle discrète et distante- ne serait-ce que dans la création de cette atmosphère.

L'hypothèse d'un effacement total du narrateur comme source de savoir (pour le lecteur) résiste à l'analyse. Ce "silence" et cette "absence" du narrateur sont un "horizon mythique" d'abord parce que c'est lui qui reste le responsable du récit premier, ensuite parce que c'est lui qui est contraint de donner certaines informations, faute de quoi le récit serait impénétrable; ensuite parce que les verbes du discours attributif trahissent les jugements du narrateur sur le contenu propositionnel du dit ou sur le dire, et ne se

bornent pas à n'être que des embryons descriptifs des personnages. Comme le remarque Todorov,

"en fait, la vision purement "externe", celle qui se contente de décrire des actes perceptibles sans les accompagner d'aucune interprétation, d'aucune incursion dans la pensée du protagoniste, n'existe jamais à l'état pur: elle mènerait dans l'inintelligible [...] il s'agit donc moins d'une opposition interne - externe que de degrés dans la présence de l' "interne" " ( Todorov, 1968, version remaniée en 1973, 59 ).

\*

\*\*

En définitive, l'idée d'une focalisation externe comme foyer autonome est tout aussi mythique que l'idée d'un "récit" qui se raconterait de lui-même. En sorte que l'hypothèse d'un type neutre, assimilé par J. Lintvelt à la "caméra", est à ranger au rayon des illusions<sup>21</sup>. Certes, de même qu'il y a des textes où les marques énonciatives de la narration sont rares, il y a des textes où les marques du foyer du narrateur sont peu fréquentes et très sélectives. Mais la notion de focalisation externe rend mal compte de ces phénomènes qui concernent des visions spécifiques très instables, puisque l' "externe" y cotoie l' "interne". Au demeurant, ces visions externes ne sont pas l'apanage du narrateur <sup>22</sup> . Elles ne sont pas nécessairement neutres, objectives, et leur volume informatif n'est pas nécessairement limité, quantitativement; il ne l'est, qualitati-(<fin page 111) vement, que par l'ancrage spatio-temporel (ainsi que par le pacte de lecture, et par des stratégies communicationnelles qui laissent beaucoup de liberté à l'écrivain...)

A terme, c'est l'ensemble du "paysage" qui se trouve bouleversé: nous ne sommes plus face à trois focalisations, mais face à deux focalisateurs, donc face à deux points de vue, celui du personnage et celui du narrateur. S'agit-il d'une simple reformulation du système genettien? Non, comme le lecteur l'a pressenti, puisque si le point de vue du personnage correspond approximativement à la focalisation interne, néanmoins le personnage-focalisateur peut adopter à l'égard des focalisés des visions externes *et internes*<sup>23</sup>. Non également, puisque notre conception du point de vue du narrateur diffère de celle de Genette en ce qu'il s'agit d'un véritable point de vue, et non d'une absence de focalisation ou de focalisations variables<sup>24</sup>.

Si l'on ajoute (ce que les limites de cet article ne nous permettent hélas pas de démontrer ici) que chacune de ces sortes de vision peut adopter une expression plus ou moins objectivante ou plus ou moins subjectivante (contrairement à l'idée, aussi fautive qu'elle est communément répandue, que seul le domaine externe serait par nature objectif), on comprend que notre approche remet en question l'ensemble du système, et ne se borne pas à des adjonctions, rectifications, qui ont compliqué et opacifié le système genettien, à l'instar de celles qui, voilà longtemps, avaient tellement encombré le système ptoléméen qu'il devint nécessaire d'en changer...

*Alain Rabatel*

*Centre d'Etudes Linguistiques des Textes et des Discours, Université de Metz*

#### NOTES

<sup>1</sup> Cf Banfield, 1995, 154 à 164 notamment

<sup>2</sup> Nos exemples sont limités (façon de parler) aux récits hétérodiégétiques. Nos conclusions sont toutefois transposables aux récits homodiégétiques: mais cela demanderait à être démontré...

<sup>3</sup> "Aminci", c'est à dire, ici, usé, est bien un évaluatif non axiologique. Qui plus est, il présuppose un savoir du narrateur supérieur à ce qu'un observateur extérieur pourrait savoir à cet instant et en ce lieu: si le narrateur qualifie le coton d'"aminci", cela présuppose qu'il savait que le tissu était plus épais, à une époque antérieure, *et surtout qu'il veut le faire savoir à son lecteur*. La présence du narrateur comme instance focalisatrice est exprimée par ce qu'il perçoit, sait, et évalue, et parce qu'il perçoit, sait, et évalue.

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>5</sup> Danon-Boileau, 1982, 37 et 38.

<sup>6</sup> Cette opposition intérieur/extérieur est linguistiquement très fragile, comme le montrent les travaux de Benzakour ainsi que nos analyses ultérieures des rapports perceptible/imperceptible (Bal) ou point de vue interne/point de vue externe (Charaudeau).

<sup>7</sup> Cf Rabatel, 1996, 349 à 359.

<sup>8</sup> "le cadavre d'un homme", et non "un cadavre": le choix du défini témoigne que la perception est à la fois une perception et une interprétation de la réalité perçue, sur la base des inférences faites par le personnage, à partir de ce qu'il vient de voir: "des jambes", "une tête et des bras". Nous sommes donc bien face à des perceptions et/ou des pensées représentées du personnage.

<sup>9</sup> C'est également l'analyse de Stanzel, 1979, 1991, 179.

<sup>10</sup> Cf M. Bal, 1977, 94 à 108.

<sup>11</sup> Cf Rabatel, 1996, deuxième partie, deuxième section, chapitres 2 et 4.

<sup>12</sup> Comme l'indique Jacqueline Guillemin-Flescher, "toute relation exprimant la perception suppose:

-un terme repère, qui coïncide avec l'origine de la perception;

-un terme repéré, qui correspond au contexte ou à l'élément perçu;

-un relateur qui établit une localisation entre ces deux termes" (in *Langages* n° 73, 1984, 74).

<sup>13</sup> Pour une démonstration plus précise, nous renvoyons à Rabatel, 1996.

<sup>14</sup> J.P.Franckel et D. Lebaud donnent de "voir" une description qui en exclut toute visée, en raison de l'indissociation du visible et du vu, ce qui a pour effet de bloquer toute visée. Selon eux, "à voir" ne correspond pas davantage à une visée: ainsi, avec "ce film est à voir absolument", voir se construit à partir du vu par un sujet, lequel sert de base pour ce qui est "à voir" pour un autre. Dans le cas où "à voir" est par exemple apposé en marge d'une copie, "à voir" porte sur du vu, mais qui n'est pas vraiment vu puisqu'il s'agit de le voir de plus près, plus en détail. (Franckel et Lebaud, 1990, 61). Il nous semble cependant que notre contexte comporte cette intentionnalité, qui est en principe la caractéristique de regarder, du fait de la préposition "à" voir. Cette caractéristique a notamment été mise en lumière par Benzakour, à propos de la structure "voir que", par opposition à la structure "voir" sans subordonnant; nous en trouvons là une autre marque.

<sup>15</sup> Charaudeau précise que rien n'est plus instable que le point de vue externe: "qu'est-ce qui permet au narrateur de dire que le personnage "le front contre les carreaux", "est en train de voir descendre les uns après les autres tous les voyageurs". Il pourrait fort bien être en train de rêvasser ou de méditer sans rien voir" (Ibid. 775). Nous avouons notre perplexité devant ce type de raisonnement. L'important n'est pas d'imaginer ce que le personnage peut faire, percevoir ou penser (où diable s'arrêterait-on!), mais d'analyser ce que le texte nous apporte comme informations, à l'aide du dit et du dire. Ici, la mention du complément, "il resta à voir" est suffisante pour empêcher ce type de dérive interprétative.

<sup>16</sup> Fondamentalement, ce raisonnement s'appuie sur le fait, linguistiquement attesté, que les perceptions et les pensées, le "savoir", sont étroitement imbriqués, voire quasiment indissociables. Sur les liens entre perception passive, perception active et intentionnelle et procès de cognition, voir tout particulièrement Benzakour, 1990, thèse de doctorat, Strasbourg.

<sup>17</sup> Cf D. Maingueneau: "Le caractère déictique ou non - déictique du repérage spatial se situe à un niveau différent [ de celui des focalisations ]. Rien n'empêche, par exemple, le narrateur de recourir à la "focalisation interne" en usant de repérages non - subjectifs" (Maingueneau, 1986, 21).

<sup>18</sup> L. Danon-Boileau, 1982, 47 et 48.

<sup>19</sup> "Interdit" en fonction d'un pacte de lecture déterminé, et non pas d'après des considérations générales d'ordre sémiotique ou linguistique.

<sup>20</sup> D. Cohn, 1978, 1981 pour la traduction française.

<sup>21</sup> Cf. Jost, 1987, 121.

<sup>22</sup> Concernant la question du volume et de la profondeur des visions du personnage et du narrateur, ou encore celle de l'expression subjectivante ou objectivante des visions, nous renvoyons à Rabatel, 1996, deuxième partie, sections II et III.

<sup>23</sup> Cf exemples (6) à (10).

<sup>24</sup> Nous avons bien conscience que nous n'avons ici qu'esquissé notre propre conception du point de vue du personnage et du point de vue du narrateur. Tel n'était pas ici notre objet. *Mais, du fait de la subordination des visions externes aux points de vue du narrateur et du personnage, nous ne pouvions pas éviter de donner*



---

quelques illustrations de ces concepts, sans pour autant les étayer par une démonstration explicite. Nous renvoyons le bienveillant et patient lecteur à Rabatel, 1996 et 1997 (c).

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes de référence

BALZAC *Le Père Goriot*  
BALZAC *Le Cousin Pons*  
BALZAC *Ursule Mirouet*  
FLAUBERT *Madame Bovary*  
HEMINGWAY *Paradis perdus*  
HUGO *Les Misérables*  
HUGO *L'Homme qui rit*  
KEMAL *Ecoute l'ami*  
SUSKIND *Le Parfum*  
ZOLA *Germinal*

### Textes critiques

ADAM ( J.M. ) PETITJEAN ( A. )  
1989 *Le texte descriptif*. Paris, Nathan.  
BAL ( M. )  
1977 *Narratologie*. Paris, Klincksiek.  
BANFIELD ( A. )  
1995 *Phrases sans parole. Théorie du récit et style indirect libre*. Le Seuil, Paris.  
BENZAKOUR ( F. )  
1990 *Les compléments de comptes-rendus de perception: quelques cas en français*. Thèse de doctorat, Strasbourg II.  
CHARAUDEAU ( P. )  
1992 *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris, Hachette.  
COMBETTES ( B. )  
1992 *L'Organisation du texte*. Metz, Université de Metz, Centre d'analyse Syntaxique de l'Université de Metz.  
COHN (D.)  
1981 *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie intérieure dans le roman*. Paris, Le Seuil.  
COSTEROSTE ( D. ), NALLET ( R. ), POUZALGUES-DAMON ( E. )  
1992 *Français. Méthodes et techniques. Cahier d'exercices. Tome 1, Les genres littéraires*. Paris, Nathan.  
( <fin page 112 )  
DANON-BOILEAU ( L. )  
1982 *Produire le fictif*. Paris, Klincksieck.  
DUCROT ( O. )  
1984 *Le Dire et le Dit*. Paris, Minuit.  
ETERSTEIN ( C. ), LESOT ( A. )  
1995 *Les techniques littéraires au lycée. Nouveau bac 96*. Paris, Hatier.  
FRANCKEL ( J.-J. ), LEBAUD ( D. )  
1988 "Voir, regarder", in *Protée*", vol. 16, 23 à 32.  
1990 *Les figures du sujet. A propos des verbes de perception, sentiment, connaissance*, Ophrys.  
GENETTE ( G. )  
1972 *Figures III*. Paris, Le Seuil.  
1983 *Nouveau discours sur le récit*. Paris, Le Seuil.  
JOST (F.)  
1987 *L'oeil-caméra. Entre film et roman*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.  
LABOURET ( D. ) MEUNIER ( A. )

- 
- 1994 *Les méthodes du français au lycée*. Paris, Bordas.
- LINTVELT ( J. )
- 1981 *Essai de Typologie narrative*. Paris, J. Corti.
- MAINGUENEAU ( D. )
- 1986 *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas.
- PATILLON ( M. )
- 1974 *Précis d'analyse littéraire*, Tome I. Paris, Nathan.
- RABATEL ( A. )
- 1996 *Approche sémio-linguistique de la notion de point de vue*. Thèse de doctorat, 594 pages. Université de Metz.
- 1997 (a) "Pour une approche sémio-linguistique de la notion de focalisation: la thématization du repéré dans l'expression des perceptions et/ou des pensées représentées", *Cahiers scientifiques*. Presses Universitaires de l'Artois.
- 1997 (b) "La focalisation en question?" *Poétique* (à paraître)
- 1997 (c) *Le point de vue* (à paraître). Centre d'Etudes Linguistiques des Textes et des Discours. Klincksieck.
- RINCE ( D. ) LECHERBONNIER ( B. )
- 1986 *Littérature. Textes et documents. XIXe siècle*. Paris, Nathan.
- RISPAIL ( M. )
- 1995 *Le texte narratif. Fichier de français. 2e*. En collaboration avec Matyse Bardon, Rémi Biette, Mylène Eyquem, Philippe Grondin, Alain Sebbah. Coordination de Marielle Rispail. Paris, Magnard.
- STANZEL ( F. )
- 1979 *Theorie des Erzählens*. Gottingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- TODOROV ( T. )
- 1968 *Poétique*. Texte remanié en 1973, publié in *Qu'est-ce que le structuralisme?*, en collaboration avec O. Ducrot, D. Sperber, M. Safouan, F. Wahl. Paris, Le Seuil.
- VITOUX ( P. )
- 1982 "Le jeu de la focalisation", in *Poétique* n° 51, p.359 à 368.
- 1988 " Focalisation, point de vue, perspective", in *Protée*, vol. 16, 33 à 38. (<fin page 113)